

Cervantes (y sus personajes), vistos desde el exilio

Cervantes y Don Quijote, lieux de la mémoire

Algún día habrá que trazar, con el cuidado que merece, la historia del *Quijote* y de Cervantes como representación de lo español y como ingrediente de la invención de un nacionalismo cultural, con todo lo que esto comporta: la elección de una iconografía representativa de los héroes del libro (y del propio inventor de sus aventuras), la elaboración de ediciones escolares reducidas del *Quijote* que han servido como textos de dictado para generaciones y generaciones de alumnos, la adopción de una onomástica callejera y el uso de efigies significativas en la filatelia o en la numismática... Cervantes y sus criaturas se han convertido en lo que Pierre Nora ha llamado lieux de la mémoire y ese proceso de constitución de un capital simbólico no se hace sin un cortejo singular de simplificaciones y otro de intereses: de fetichización de valores y de proyección abusiva de lo que cada grupo, o cada época, y - a menudo - cada encarnación del poder político y social han querido ver (y saber) de sí mismos.

Pero conviene señalar, de entrada, que no es idéntico el proceso de transformación que ha experimentado Miguel de Cervantes, en cuanto autor „clásico” por antonomasia, y el que han sobrellevado los personajes de su obra suprema como representación simbólica de unos valores. El *Quijote* se adapta muy bien a la definición nacionalista de un carácter nacional: en sus páginas se conjugan la generosidad, el esfuerzo de voluntad insobornable, el fracaso. Después de la lectura romántica del libro (y del entendimiento igualmente romántico de España), se estaba en condiciones de formular una identificación que ha conocido largo éxito: una España caballeresca y medieval que se ha enfrentado a la modernidad europea y la ha rechazado en lo más profundo de su alma venía a ser el equivalente vivo de un héroe que, con los ridículos arreos de un caballero del siglo XV, pretendía imponer al mundo su idea de que los molinos de viento son gigantes. Y la derrota y la melancolía del injusto oprobio fueron el mayor lauro de ambas empresas.

Ese fue, en rigor, el *Quijote* que plasmó Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho*, escrita en 1905 con ocasión del centenario de la publicación de la primera parte de la novela. Tras haber confrontado las nociones de intrahistoria - autenticidad popular de lo histórico - y casticismo - fosilización erudita y perversa del carácter nacional -, el escritor vasco venía a descubrir en las páginas cervantinas la verdadera „religión nacional” por la que venía luchando: en ella se

juntarian la apasionada lucha por la posesión y la afirmación del yo en un tiempo de homogeneización, la construcción de una fe como tarea urgente en un tiempo de ideocrasias, la superioridad de la vida espiritual sobre la vida positivista. Al joven Ortega no le gustó aquel producto intelectual, construido, de una parte, a espaldas de Europa y, de otra, a despecho de su verdadero inventor, Miguel de Cervantes. *Las Meditaciones del Quijote* (1914) fueron su respuesta a la desmesura unamuniana y aunque Ortega no las llevó más allá, basta ver lo poco que escribió del tema para entender que en su opinión la novela de 1605 y 1616 fue, precisamente, una lección de relativismo. Ramiro de Maeztu lo había entendido, en vísperas del centenario, de otra manera: no había que celebrar un libro de decadencia, impregnado de derrotismo, en un tiempo donde bastaba con los ecos de la derrota bien real de 1898. Y más tarde todavía, un Ernesto Giménez Caballero que había leído a su manera la nueva bibliografía cervantina (fundamentalmente, el volumen de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, en 1925), impugnaba de nuevo la lectura del libro como posible modelo de vida para los españoles del nuevo Imperio inaugurado en 1939, con la victoria fascista en la guerra civil: el *Quijote* no sólo era un libro de decadencia sino un sutil e insidioso corifeo de aquellas ideas reformistas en religión, relativistas en gnoseología y burguesas en cuanto imagen de la vida, que asediaban desde la Europa racionalista a la España enfervorizada del Barroco.

Todo lo cual iba trasladando el acento desde la simplificación del libro a la responsabilidad de su autor: a aquella autoría literaria que, frente a Unamuno, había vindicado Ortega... Y Cervantes no era algo tan fácilmente manipulable como su obra. A lo largo del siglo XIX, había bastado su imagen de soldado heroico: sus frases acerca de su participación en la batalla de Lepanto y la manquera que fue consecuencia de su abnegación, sumada al recuerdo de su cautiverio en manos de los piratas turcos de Argel. Para los eruditos convencionales, la vida de Cervantes se resumía en el adjetivo „heroica”, ya que cuando no había sido un soldado valeroso, había sido un literato sin suerte, ignorado aunque animoso. Las sombras de la vida de Cervantes - primero fueron vehementes indicios de disidencia política y religiosa; luego, los oscuros hechos de Valladolid, como ahora lo son las hipótesis atrevidas sobre el episodio argelino - no podían formar parte de una biografía española y ejemplar. Un Cervantes bajo sospecha enturbiaba también su condición de paradigma, al igual que la lectura filológica (y no idealizadora) del *Quijote* atentaba contra su condición de „libro nacional”. El problema era el de siempre: queremos que los espejos reflejen la imagen que deseamos y no la que ofrecen de modo natural. Y la literatura tiene la mala costumbre de perturbar la idea que tenemos de nosotros mismos, en lo particular y en lo „nacional”...

Sobre el nacionalismo cultural del exilio español de 1939

Fue habitual durante el franquismo considerar que los escritores exiliados de 1939 encarnaban la Anti-España. Si algo desarrolló la propaganda antirrepublicana desde 1931 y luego durante la guerra civil, de modo aún más acusado, fue el descrédito de los „intelectuales”. No se toleraba que los políticos republicanos más relevantes hubieran llegado de los sectores universitarios vinculados a la Institución Libre de Enseñanza - como era el caso de Fernando de los Ríos -, de la labor cultural de un destacado Ateneo - como fue el Manuel Azaña - o que un político se hubiera distinguido previamente como escritor. La barba recortada de De Los Ríos hizo que se acusara de típico intelectual hebreo y sobre Azaña se acumularon los dicterios: escritor minoritario, fue la imagen del resentimiento; hombre refinado y de larga soltería, se le reputó de homosexual. La guerra no hizo sino agravar las acusaciones: los escritores que habían servido a la causa republicana eran tan mediocres como ambiciosos, habían peleado por obtener embajadas y cargos del gobierno, habían sido extranjerizantes y traidores a su patria y a la fe de su infancia, habían caído en el peor pecado de soberbia al pensar que podían controlar una situación que les desbordó. Los insultos se prodigaron: al políglota Salvador de Madariaga se le calificó de „tonto en cuatro idiomas”, a los jóvenes poetas republicanos se les tuvo por una horda de señoritos ociosos y de costumbres poco santas, a Baroja se le trató de viejo e inculto cascarrabias y a los noventayochistas en general se les acusó de haber limitado sus protestas a la letra impresa.

Por lo tanto, parecía que a ellos tenía que decirles muy poco aquel Cervantes, „escritor nacional” cuyo centenario se celebró en 1943 con considerable carga de patriotería. Pero si algo vinculaba a los intelectuales españoles exiliados era precisamente el fuerte componente nacionalista de su formación. Frente al nacionalismo arcaizante y constantiniano de la España conservadora del XIX, ellos encarnaban el nacionalismo espiritualista, liberal y crítico surgido del krausismo filosófico y de las polémicas de los años 1870-1885 acerca de la tradición española: la descalificación histórica de las monarquías de Austrias y Borbones, el lamento por el absolutismo católico y la ausencia de una línea de reforma religiosa, la comprobación de la paralela inexistencia de una ciencia española moderna.

La paradoja era muy evidente. De todos los grandes exilios del siglo XX, pocos han mantenido más vinculación con el pasado que dejaron atrás: el destierro español no registró ningún caso de cambio de lengua literaria - lo que vino favorecido, claro, por la implantación mayoritariamente latinoamericana de sus componentes - y, lo que es más admirable, muy pocos cambios de temática. Los investigadores continuaron trabajando sobre España y lo hispánico y los escritores abordaron de preferencia la explicación de la guerra civil, la evocación reiterada

del mundo de su infancia y juventud o los problemas de su propia condición de exiliados. Y se registraron numerosos y patéticos casos de desarraigo doloroso y de incapacidad de adaptación a la nueva circunstancia. E incluso de fuertes rebrotes de nacionalismo al advertir la presencia española en la constitución de lo americano. Lo observó agudamente un joven intelectual, vinculado entonces al grupo falangista, José Luis López Aranguren, en un importante artículo de 1953: „Comoquiera que sea - concluía su trabajo -, lo que aquí nos importa es que los intelectuales españoles expatriados no llevan camino de desleírse en lo „occidental“, lo „humano“ o cualquiera otra categoría obtenida por evacuación de la españolidad [...] la emigración, lejos de desarraigarnos, los vincula cada día más”. Y previamente, como anticipando la extrañeza con que algún compatriota leería estas líneas, aseguraba: „Empecemos por reconocer esto: los emigrados aman, sin duda, a España [...]. Los desterrados no sólo aman a España, sino que creen, continúan creyendo en ella [...]. Los emigrados se consagran a la valoración del sentido de nuestra historia y, por ende, de las grandes figuras españolas”. Y citaba al respecto los ponderados elogios de Claudio Sánchez Albornoz nada menos que a Felipe II, como también „el excelente libro que escribió Salinas sobre Jorge Manrique, los estudios de Xirau sobre Ramón Llull y Vives, el de los místicos y teólogos españoles del Siglo de Oro, de Gallegos Rocafull, el de San Juan de la Cruz, de García Bacca” („La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1953, recogido en el volumen *Crítica y meditación*, Taurus, Madrid, 1957).

El quijotismo del exilio: dos ejemplos políticos

De esa manera entenderemos que Cervantes y sus criaturas hayan sido un tema recurrente en los escritores del destierro español. Y que haya tenido su modulación propia. En los personajes de la gran novela, se ha proyectado una derrota y la vigencia de unos ideales, más allá de todas las incomprensiones y todas las desgracias. Pero, sobre todo, en la figura de Cervantes escritor las víctimas del exilio han sabido encontrar al hermano espiritual que ha sufrido persecución, que ha sido malinterpretado y marginado por sus compatriotas. No sin razón, la diáspora española de 1939 se ha visto a sí misma como un jalón más de la secuencia trágica de destierros - interiores o exteriores - generados por la inveterada intolerancia española: judíos del decreto de 1492, erasmistas y reformadores condenados en la época de Felipe II, moriscos arrojados por el decreto de 1609, ilustrados reprimidos en la época de Carlos IV, afrancesados y liberales expulsados por Fernando VII, krausistas expulsados de la universidad por el decreto del marqués de Orovio... No es causal que muchos de estos episodios hayan dejado huella indeleble en la investigación de muchos eruditos españoles

emigrados: Américo Castro, como veremos, edificó muchas de sus teorías sobre ese parangón y, en concreto, sobre los decretos de exclusión de la época Habsburgo; Vicente Llorens escribió en Liberales y románticos la imprescindible monografía sobre los destierros de Fernando VII; a Juan-López Morillas debemos el primer conocimiento cabal del krausismo...

Los testimonios literarios de mitificación de aquella desposesión abundan. León Felipe, quizá - en ese sentido - el poeta más característico del exilio, aquel que señaló que la „canción” seguiría siendo de los vencidos, estableció un completo marco de referencias de la pérdida. Y una de ellas fue, por supuesto, don Quijote. Ya en *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña*, escrito en La Habana y México entre 1937 y 1938 y reescrito algo después, la locura del héroe representa la lucidez de la España democrática frente a la ceguera de la Inglaterra de Chamberlain, impulsora del vergonzoso pacto de Munich: „Lo sustantivo del español es la locura y la derrota... y don Quijote está loco y vencido... desterrado además”. Y, poco más adelante, consigna las señas de una continuidad heroica: „Claro que todos los redentores del mundo han sido locos y derrotados... Y payasos antes de convertirse en dioses. También Cristo fue un payaso. Los que le abofetearon siempre... Los grandes empresarios eclesiásticos que han vivido de la divina resistencia de Jesús para las bofetadas ahora quieren hacerle rey. Rey de verdad, con cetro de oro, duro y de verdad [...]. Y otro día Franco hará lo mismo con don Quijote. Si ven los falangistas españoles que es negocio y un buen artificio para enmascararse, volverán a levantar el brazo y con el negro gesto criminal saludará al caballero: Viva don Quijote emperador”. Pero don Quijote no es más que un clown: su grandeza reside - como el viejo paradigma de Kierkegaard en el que tanto pensaba Unamuno - en ser „el gran payaso ibérico de las bofetadas”. Y es que la pirueta grotesca y funambúlica es genuinamente española: „Don Quijote es el clown por antonomasia [...] Yo oigo aun la risa de los hombres de hace 400 años cuando las primeras piedras cayeron sobre las espaldas del payaso manchego, en la aventura de los galeotes... y la de los hombres de hace diez años nada más [...] cuando en Barcelona, las toneladas de trilita cayeron sobre los nietos indefensos de ese pobre payaso [...] que era el hombre más valiente y más legítimo que ha nacido en este planeta podrido y abominable”.

Y más adelante, en el mismo libro (luego el poema pasa a *Ganarás la luz*), lo considera „poeta prometeico”. La sombra del titán rebelde es un viejo tema que no fue ajeno a Unamuno (recordemos el poema „El buitre de Prometeo”, al frente de la sección „Meditaciones” en las *Poesías* de 1907); históricamente, Prometeo ha sido prefiguración de Cristo Redentor y paradigma laico de todos los libertadores. Para León Felipe, su Cristo-Prometeo-Quijote actúa como transformador de una realidad grosera en una visión mejor, que es la sustancia misma de la actitud revolucionaria: por eso, su mejor aventura es llegar a la venta y tomar „al ventero

ladrón por un caballero cortés y hospitalario, a las prostitutas descaradas por doncellas hermosísimas, la venta por un albergue decoroso, el pan negro por pan candeal y el silbo del capador por una música acogedora", lo que „dice que en el mundo no debe haber ni hombres ladrones ni amor mercenario ni comida escasa ni albergue oscuro ni música horrible, y que nada de esto habría si no fuese por los malos encantadores" (todas las citas se hacen por la edición de *Obras completas*, Losada, Buenos Aires, 1963).

Otro poeta, Jorge Guillén, a cambio, prefirió la modesta lección de Sancho Panza. Su poema „Dimisión de Sancho" abre la segunda parte de *A la altura de las circunstancias*, libro de 1962 que con el tiempo formó parte de *Clamor (Tiempo de historia)*, y éste, a su vez, en el orden trino y uno de *Aire nuestro*, suma de la obra guilleniana iniciada en 1919 y concluida cincuenta años después. „Dimisión de Sancho" es una larga composición en siete partes que glosa el episodio final de la gobernación de la ínsula Barataria, que el esforzado escudero había ganado montando a Clavileño en la casa de los Duques (caps. XLIII-LIII de la Segunda Parte). Se evocan sucesivamente los golpes que ponen fin a la aventura, el sueño reparador de Sancho huído, el momento del despertar del pobre apaleado, cuando „el hombre / se descubre a sí mismo / despacio" (no olvidemos que en la poesía de Guillén cobra una importancia excepcional la sensación fisiológica del despertar: el primer poema de *Cántico*, „Más allá", es precisamente eso: la toma de posesión de la conciencia para quien viene del sueño y comprueba que „(El alma vuelve al cuerpo, / Se dirige a los ojos / Y choca.)"). En la parte V, Guillén repara en la dignidad del silencio de Sancho ante las chusquedades y consigna su admiración: „Los burladores, mudos / Dejan obrar a quien se impone, lento / Solo, desde su espíritu". Otorga amplio espacio al conmovedor abrazo al rucio, compañero de su vida, y a la despedida de Sancho a sus antiguos súbditos (VI), y cierra el poema una hermosa reflexión final que Sancho comparte, sin duda, con el poeta que, a lo largo de *Aire nuestro*, ha pasado de la „Fe de vida" del *Cántico* inicial al dramático „Tiempo de Historia" de *Clamor*: „Héme aquí, Sancho soy [...] / Es donde está de veras situado: / Un simple acorde justo, / Más allá de la frágil complacencia / Pasiva". Más allá de su condición humilde, de su sistemático sometimiento a las burlas, el escudero Panza es también, como cualquier ser humano, „Partícipe del mundo, / Partícula de veras insertada. / Mirando al horizonte / La vista es siempre centro / De círculo. / Y gracias a sus límites / Sancho es Sancho con fuerza / De perfil y destino, / Con tranquila adhesión" (*Aire nuestro II. Clamor*, Barral Editores, Barcelona, 1977).

Lecturas de Cervantes: Américo Castro y Francisco Ayala

Quien había inventado aquellas inolvidables imágenes de don Quijote y Sancho Panza (y toda la humanidad que pulula en la novela) no podía ser un hombre vulgar. Tanta suma de piedad y de ironía, de burla inteligente y de sobria ternura, no podía emanar de un alma corriente. Y Cervantes, desdichado en su vida familiar, repetidamente derrotado en sus pretensiones de ascenso social y reconocimiento literario, escritor por encima de todo, vino a convertirse en un símbolo de la razón y de la lucha del intelectual del exilio que quizá se sintió mucho más cervantista que quijotista.

Los propios estudios eruditos (que, cuando son memorables, no son ajenos a la verdadera historia de su tiempo) nos lo demuestran. En los primeros años cuarenta, un eximio filólogo español que había encontrado acomodo en la universidad de Princeton, Américo Castro, elaboraba su gran interpretación liberal de la historia del país: *España en su historia* (1948). Su tesis principal es sobradamente conocida: la noción de „España” es una acuñación tardía que tarda en fraguar sobre un país de escasa conciencia unitaria y que se produce, en los días finales de la Edad Media, al comienzo de una „edad conflictiva”, en seno de la pugna de tres castas. Dos son semíticas - la hebrea y la musulmana - y una es cristiana, la que acaba por prevalecer sobre sus dos rivales. Pero no lo hace sin contaminarse de los valores de las derrotadas: el „cristiano viejo” recibe de ellas una cruel obsesión por la herencia biológica de su dignidad, a la que suma el desdén por el trabajo manual y por la actividad intelectual que pueda llevar a la herejía. Su menguada victoria le lleva a la obsesión por la honra y por la circunstancia familiar y, como resultado, ha de vivir angustiosamente su propia hegemonía social: la „morada vital” que ha elegido impone la desconfianza que se plasma en la promulgación de los estatutos de limpieza de sangre y en la cruel persecución de todo rastro de herejía, siempre vinculada a la herencia recesiva de los rasgos castizos.

La apasionada indagación de Castro puso en el centro de su observación y del conflicto las biografías de muchos escritores. Se sabía que Teresa de Jesús descendía de conversos, como Fray Luis de León, o que Mateo Alemán había visto denegada su pretensión de embarcar legalmente para América por el mismo motivo; Luis Vives o Fernando de Rojas, el continuador de *La Celestina*, tenían entre sus ascendientes próximos a condenados por la Inquisición, y el ilustre escriturista Benito Arias Montano tenía que comer tocino, pese a no tolerarlo su frágil estómago, para no ser reputado de judaizante. Eran casos evidentes, aunque fuera discutible que la mística carmelitana, la literatura picaresca, la melancolía humanista o el crudo realismo de la tragicomedia de 1499 debieran su existencia a

la crisis espiritual de la España de entonces. Pero Américo Castro quiso ir más lejos y aventuró nuevas hipótesis sobre autores de estirpe nada dudosa. Hacía ya bastantes años, había iniciado sus estudios cervantinos con un libro luminoso, *El pensamiento de Cervantes* (1925), donde demostraba la vinculación del escritor con las nociones humanísticas cristianas y neostoicas, para lo que refutó inapelablemente la idea común (sustentada por Menéndez Pelayo, Valera, Unamuno o Azorín) de que las ideas de Cervantes eran vulgares y su único mérito el de ser sólo un excepcional fabulador.

En 1957, publicó un nuevo volumen, *Hacia Cervantes* (Taurus, Madrid, 1957), destinado a implicar el caso cervantino en el drama de la identidad hispánica. Su primera parte recogía trabajos sobre la genealogía remota del asunto: el realismo del *Poema del Cid*, la visión de la fama póstuma en Jorge Manrique, la ambición de nombradía de Fray Antonio de Guevara, la intención oculta del autor del Lazarillo y la exhibición erudita de Juan de Mal-lara eran pasos psicológicos de una vivencia inquieta y ejemplos de cómo la escritura resultaba ser un espejo de las contradicciones generadas. La idea de Castro de que toda literatura oculta y, a la vez, revela un secreto del autor hallaba, sin embargo, su mejor desarrollo en los trabajos propiamente cervantinos de la segunda parte del libro.

El primero, „Cervantes y la Inquisición” (texto original en *Romance Philology*, 1930), se fija en la supresión de una breve expresión cervantina en una edición de 1639: „Las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no valen nada”. El concepto latente en esas palabras cabía en la ortodoxia tridentina pero también rozaba la teología moral del pensamiento erasmista, muy cercana ahí a lo luterano. ¿De dónde pudo venir tal idea al „ingenio lego” que fue Cervantes? La hipótesis conducía en derecho a la obra de su maestro juvenil, el madrileño Juan López de Hoyos, cuya única obra, *Luz del alma*, citada por su discípulo, reflejaba la plenitud de un pensamiento erasmista tardío. En „Los prólogos del *Quijote*” (original en la *Revista de Filología Hispánica*, 1941), Castro quiso demostrar, frente a la opinión muy escéptica de Unamuno, que, en toda la novela, „su concepción y estilo son a su vez formas máximas de la existencia cervantina” y no un hallazgo casual, que fuera dictado por la fuerza vital de sus personajes. La afirmación final es muy explícita respecto a la vindicación de la autoría plena del escritor: „Un Cervantes pacato, sólo atento a sus devociones, aceptando a pies juntillas la legitimidad de cuanto existía en torno a él; que incurre en algunas leves picardehuelas porque los géneros literarios que imitaba le trazaban la pauta; que se vela el rostro ante la obscenidad, ese Cervantes no habría sido capaz de la obra titánica que significa inventarse un género literario de dimensión máxima, fundamento de las mayores novelas del siglo XIX”. En „La estructura del *Quijote*” (publicado en la revista bonaerense *Realidad*, 1947) entendía el mecanismo conductor del libro como una pugna manifiesta entre la voluntad proyectiva de don

Quijote y la voluntad receptiva de Sancho: una acción que marcha al hilo de los „proyectos vitales” de los personajes, mientras que en „La palabra escrita y el Quijote” (Asomante, 1947) estudia la función de los otros libros como motor de la acción. Y en aparente paradoja muestra que „no fue ni dejó de ser escrito contra los libros de caballería”: su razón íntima fue la „voluntad de heroísmo”. Pero los ejemplos más evidentes de aquella pesquisa de mensajes secretos en la escritura se dan en su estudio sobre „El celoso extremeño” (publicado en *Sur*, 1947) donde plantea, a la luz de las variantes del manuscrito del canónigo Porras de la Cámara, la verdadera actitud de Cervantes frente a Felipe II: en la impresión de las *Novelas ejemplares*, el autor se ve forzado a trocar el nombre de Isabela por el de Leonora y convertir el nombre de pila de Filipo Carrizales en un más disimulado Felipe, para evitar la llamativa semejanza del caso con el de los monarcas Felipe II e Isabel de Valois. De nuevo en el mundo de las *Novelas* de 1612, el artículo „La ejemplaridad de las novelas cervantinas” (en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1948) retoma su predilecta tesis del autobiografismo de la obra tardía del autor y discute el limitado alcance de la „ejemplaridad” en sentido moralizante.

La influencia de Castro ha sido filológica pero también literaria. Francisco Ayala se alejó explícitamente de las tesis historiográficas del vehemente filólogo, pero, sin embargo, en el plano de la creación fue muy sensible a sus ideas: algo y aún mucho de los conceptos historiográficos del Centro de Estudios Históricos hay en los impresionantes cuentos históricos de *Los usurpadores*, libro de 1949, que remataba en su primera edición „Diálogo de los muertos. Elegía española”, un impresionante retablo dialogado de la guerra civil. Pero la deuda es más llamativa en el cuento „El inquisidor”, publicado en *Cuadernos Americanos* en 1950 y que se incorporó a *Los usurpadores* en su versión definitiva de 1969, en las *Obras narrativas completas* de ese año. Aquí, sin embargo, nos interesan sus trabajos de indagación literaria sobre el arte cervantino que, sin duda, junto a las páginas dedicadas al Lazarillo y a Galdós encierran los mejores frutos del Ayala estudioso de la historia de las letras españolas.

Su interpretación del arte cervantino parte también de aquel fecundo entendimiento del arte como revelación estética de un secreto designio. Implícita o explícitamente, por caminos claros o vericuetos oscuros, a fuerza de mostrar o a despecho del borrar pistas, cuanto se escribe traza la autobiografía de un alma y de una sensibilidad. El trabajo cervantino más antiguo de Ayala lleva fecha de 1940, „Un destino y un héroe”, y empieza por afirmar que „siempre que se detiene uno a meditar sobre el destino de España - y esta meditación es para uno angustia vital o, si se prefiere, obstinada manía -” tropieza con „esa extraña combinación de fracaso y de gloria, o mejor, de gloria en el fracaso” que es el *Quijote*. Añade, sin embargo y casi a renglón seguido, que desea ir más allá de lo que hizo Unamuno en su „adoración, que es una forma de la egolatría”. Y para ello, busca la verdadera

intención de Cervantes que, a su entender, ha aclarado muy bien el libro de Américo Castro en 1925: Cervantes es un escritor consciente „al tanto de los problemas de su tiempo”, un reformista cauto en tiempos en que su país se inclina por la Contrarreforma. Por eso, decide encarnar en su héroe valores arcaicos y, de algún modo, metaforiza así en los cómicos encontronazos que inventa el problema dramático de su país, que fue el empecinamiento en el orden escolástico frente a un mundo que se hacía racionalista. Lo que podría ser burla grotesca, sin embargo, se trocó en patetismo de la mejor ley: la „inagotable energía” del quijotismo brotó de la „luminosa armonía de los principios profesados y elegidos para padecer por la justicia; es el patetismo de la nobleza en desgracia”. Los términos de esa breve adivinación se desarrollaron por extenso en los artículos extensos „La técnica de la composición en Cervantes”, de 1947, y „La invención del *Quijote*”, texto de 1950, ambos ya muy atentos a establecer la originalidad del autor como creador de la novela moderna y de ésta como amalgama de „experiencia e invención”, por citar el título de otra afortunada colección de ensayos literarios del escritor (pueden verse los tres trabajos citados en *Las plumas del Fénix. Estudios de literatura española*, Alianza, Madrid, 1989).

Quizá, en tal orden de cosas, uno de los mejores ensayos de Ayala siga siendo el análisis del soneto „Voto a Dios que me espanta esta grandeza...”, dedicado al túmulo de Felipe II en la Catedral de Sevilla, que podemos hallar en *Realidad y ensueño* (Gredos, Madrid, 1963) con el título „El túmulo”, que podría ser el de un nuevo cuento más que el de un ensayo académico. Y es que, en rigor, por su perfecta construcción interna, casi lo es. Ayala nos muestra el famoso soneto como emblema cabal del arte barroco, contrapuesto al acongojado Quevedo de „Mire los muros de la patria mía...”: el desengaño se produce aquí no en virtud de una reflexión íntima y muy personal (Blecua demostró que tales muros y tal „patria mía” no representaban España y su decaimiento, sino al propio poeta en su arruinado predio espiritual) sino que nos llega mediante el contraste vivido del ostentoso monumento funeral y los dos soldados, el fantasioso que encomia el aparatoso cenotafio y el jaquetón que confirma su opinión y se va del lugar sin hallar contradictor. La objetividad dolida del humor es el tono espiritual de la pieza. Ayala confirma la hipótesis de Castro porque „basta una mediana intuición para percibir la antipatía con la que el escritor contempla al rey”, pero no es nada fácil demostrar esa sospecha „por el peculiarísimo estilo de la reticencia cervantina, que se aplica a todos sus juicios”. Pero también sabe leer el mismo tono, menos sofrenada la indignación, en el soneto de Cervantes „A la entrada del Duque de Medina-Sidonia en Cádiz”. Nuestro autor no se resigna ante la decadencia, aunque sepa que la pelea es inútil, „y así nos lo va a indicar en el *Quijote*, crípticamente, muy pronto”. Y, en consecuencia, „el escritor mismo no se siente arrastrado por la catástrofe, sino que fiel al humanismo heroico de que su juventud se había nutrido,

contempla con dolorosa ironía el espectáculo, desde el mirador invulnerable de su conciencia”.

Una interpretación de España: Cervantes y María Zambrano

Francisco Ayala, siempre autovigilante y lúcido, había tildado de „obstinada manía” la de reflexionar sobre el ser y el destino de España. María Zambrano, filósofa a la que había conocido muy bien en sus años madrileños cuando la joven estudiosa era la cabeza visible de la juventud inquieta en la Facultad de Letras madrileña, no vaciló en reconocer lo mismo y vincularlo precisamente al desagarrón del exilio. „He de confesar que hasta julio de mil novecientos treinta y seis, en que España se lanza a la hoguera en que todavía arde con fuego recóndito, no me había hecho cuestión de la trayectoria del pensamiento en España”, escribía en 1939 al frente de las conferencias que dictó en la Casa de España en México y que recogió su libro *Pensamiento y poesía en la vida española* (Casa de España en México, México, 1939).

Digamos, de entrada, que nos hallamos ante uno de los libros más cautivadores, armoniosos y emocionantes que dictó la herida nacional española en los primeros días de la postguerra. Frente a la reflexión sociológica de un Ayala en *Razón del mundo* (1940) y al turbión de angustias y quejas que se precipita sobre el lector en *Disparadero español* (1936-1940) o *El pozo de la angustia* (1941), de José Bergamín, Zambrano pretende con una pasión que excluye la ira saber algo de ese „pueblo rebelde, inadaptado, glorioso y despreciado, enigmático siempre, que se llama España”. Y no vacila en abrir su libro con una afirmación tan hermosa como aventurada desde el punto de vista de la ciencia convencional: „La poesía unida a la realidad es la historia”.

„Historia de España”, por lo tanto, es el volumen que consigna, para empezar, que dos anomalías constituyen marca de reconocimiento de la presencia nacional en el mundo: la ausencia de grandes sistemas filosóficos y el haber alumbrado dos instrumentos de la modernidad (el Estado unitario y el hallazgo de América) que España, sin embargo, no aprovechó para sí. Lo hicieron otros. Esta marginalidad y aquella falta de organización intelectual interna, han hecho de la novela y la poesía dos formas esenciales de conocimiento del ser nacional. Hubo, efectivamente, conatos de filosofía y de originalidades religiosas en España (los recoge la „bellísima y poética *Historia de los heterodoxos españoles*”, de Menéndez Pelayo, según llamativa expresión de Zambrano) pero lo que, al cabo, prevaleció siempre fue el realismo como forma de acercamiento hispano a las cosas. Un „predominio de lo espontáneo, de lo inmediato” que parece llegar al materialismo aunque sin entregarse del todo a esta noción: „En una obra como el *Quijote*, donde la figura señera del héroe alcanza tan inmensas proporciones, queda

sin embargo, intacta debajo de su sombra, una estupenda novela castellana, donde los protagonistas son los caminos, las ventas, los árboles, los arroyos y los prados, los pellejos de vino y aceite, los trabajos de todas clases, en suma: las cosas y la naturaleza". Lo que, por otra parte, llega indemne - prosigue la autora - a la obra narrativa de Benito Pérez Galdós o Ramón Gómez de la Serna que siguen fieles al realismo trascendido o corregido por la gnoseología idealista.

No obstante, la repetida falta de un pensamiento orgánico de patente española quizá se contradiga implícitamente con la importante parte segunda de *Pensamiento y poesía en la vida española*, donde Zambrano atribuye implícitamente al estoicismo el desempeño de esa función.

Algo muy parecido había hecho Angel Ganivet al escribir, más de cincuenta años antes, su primer libro, *España filosófica contemporánea*, y, de hecho, conviene recordar que, para uno y otra, más que una filosofía, el estoicismo es un modo de vivir. Que la autora ejemplifica aquí con los versos de Jorge Manrique a la muerte de su padre y con los tercetos de la „Epístola moral a Fabio". De un modo u otro, concluye el libro, „mientras exista poesía, existirá España".

Años después, la centralidad del *Quijote* y de Cervantes en la indagación de Zambrano se ratificó en un nuevo libro, *España, sueño y verdad* (EDHASA, Barcelona, 1965; Colección „El Puente"), miscelánea de artículos de distintas épocas que su prólogo viene a considerar „el segundo de aquel otro publicado en México hace ya tantos años, titulado *Pensamiento y poesía en la vida española*". A la vista de la breve, pero sustancial referencia a la obra de Cervantes en el libro de 1939, no es nada insólito que el nuevo volumen se abra con tres capítulos sobre el caso: „La ambigüedad de Cervantes", „La ambigüedad de *Don Quijote*" y „Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea". El primer trabajo parte del supuesto de que el *Quijote* es „nuestro más claro mito, lo más cercano a la imagen sagrada" pero, a la vez, es un texto lleno de veladuras, de intenciones latentes, de las ambigüedades titulares. Es patente que tal cosa es inherente al género elegido por el autor: la novela. Y es que „cuando la poesía trágica o lírica nos conduce, nos lleva a otro mundo distinto del real, „otro mundo". Mas una verdadera novela nos mantiene siempre en este mundo, tanto que puede confundirse en nuestra memoria con personajes y escenas que realmente hemos visto y vivido [...] Los mismos conflictos novelescos aparecen muy a menudo suavizados, envueltos en esos mil matices de los conflictos que vivimos, disimulados como nuestro propio conflicto que rara vez se nos hace por completo visible". La idea de que la narración moderna es un modo de conocimiento se formula de nuevo, como en el libro de 1939: „El novelista español, que nunca quizá hubiera conocido a Descartes, no por ello deja de precederle con esta su historia. La situación de don Quijote se hace inteligible desde el cartesiano mundo de la conciencia". Con la ventaja añadida de que la novela puede recoger lo que la filosofía no: „la ambigua acción de

inventarse a sí mismo". La pregunta capital de la ambigüedad construida por Cervantes es: „¿Acaso don Quijote estaba convencido de la realidad de su ser inventado?". Su propia duda, su conciencia de saber que - en el fondo - puede que los gigantes no sean sino molinos y los ejércitos, vulgares carneros, es el resultado de „su condenación por haber nacido después del mundo del mito".

El artículo „La ambigüedad de *Don Quijote*" explora el principio moral del héroe cervantino que es la „pasión de libertad": plasmada no solamente en la de su propio pensamiento sino en la compulsiva necesidad de libertar a otros, a los que sufren injustamente o han perdido su albedrío a manos de otros. Pero el texto más hermoso de Zambrano es, sin duda, el tercero y último de la serie. „Lo que le sucede a Cervantes: Dulcinea" es mucho más que una reflexión sobre ese personaje construido a partir de las visiones que elaboran o mienten las demás criaturas de la obra. Para Zambrano, es la clave de la novela toda. Aldonza - una Aldonza Lorenzo verdadera - fue para Cervantes, tan acostumbrado a ensoñar, a escribir, el principio irreductible de la realidad. Algo que obstinadamente se negaba a ser idealización, posibilidad, literatura...: „Aquello le resistía totalmente, se le fue haciendo como un foco de desmentido, como la prueba de la no-existencia de ... ¿qué?, de lo que más le importaba". Un día, sin embargo, logró „el desprendimiento", ver más allá de la inevitabilidad tozuda de las cosas: „En aquel horizonte revelado comenzaron a sucederse de nuevo los hechos; pero como él era ya libre, podía transformarlos, no a su antojo, sino según la ley de sus entrañas, que libres también, pedían llorar o reír". Y vino a hallarse con „una extraña. doble y única historia, la de los hechos transformados en sucesos, y la historia no escrita de la inexistencia de la verdad, tanto como decir: la verdadera historia de la verdad". Y „al alba, con la luz blanca que precede al sol y su silencio", empezó a escribir el *Quijote*...

Cervantes en Benjamín Jarnés y Max Aub

No fue Ayala el único que prefirió ver en Cervantes la irisación compleja de la decepción inteligente y la sorna del hombre muy corrido. En 1944, Benjamín Jarnés, que ya comenzaba su penoso declinar físico, publicó uno de los numerosos trabajos pro pane lucrando de su largo exilio mexicano: un Cervantes. *Bosquejo biográfico* (Ediciones Nuevas, México, 1944) que abrió una colección donde se anunciaban una biografía del Cid por Eduardo de Ontañón y otra de Teresa de Jesús por Pedro González Blanco. En el prefacio, el autor se declaraba más cercano a la postura procervantina de Ortega que a la preferencia quijotesca que imponía Unamuno. No hay texto valioso sin autor: „La historia nos hace a nosotros, como nosotros hacemos a la historia. Damos al mundo lo que recibimos de él. Excepto el genio que da más de lo que recibe. Y siempre lo da transfigurado, elevado, más

digno del hombre. El genio marca niveles más altos a la humanidad". Ese fue, en su opinión, el caso de Cervantes en cuya infancia se detiene largamente para fantasear sobre su gusto por la lectura. Apoyándose en el célebre paso del *Quijote* donde el narrador cuenta que leía papeles que cogía por la calle, Janés inventa libremente: „Sólo quería, eso sí, tener en su casa libros, libros completos, no disputarle al viento jirones de libro, pedazos de papel de color de hoja seca en donde, burlonamente, de pronto se habla de multas o de sangrías". Pero, al observar que algunos de esos papeles están quemados, el joven se pregunta quién puede hacerlo... Y es que Jarnés proyecta la vida del autor en el cerrado mundo de la Contrarreforma: „Declina el siglo envuelto en densos vapores ante un turbio horizonte. Casi toda la vida nacional se extingue en la inercia de la opresión. Pobres rimas religiosas, pálidas guirnaldaes espirituales van desde la áspera tierra de los Reyes Católicos a invadir el suelo italiano, como iban los pobres camareros a conquistar - como rateros - un pan o, con la espada, una fortuna".

El autor se complace en mostrar los fracasos vitales de Cervantes, un hombre sin títulos donde „nunca falta un Vargas para averiguar que a este o a aquel poeta le falta un título; un título en buen papel sellado". Aunque en su caso „ya le fue concedido por las musas, sin forma ni sello alguno, graciosamente escrito en el aire, en el agua, o en el viento". Para Jarnés, Cervantes „es un «noble» hijo del pueblo. Con todos sus momentos de debilidad - ha penetrado en edad muy avanzada -, pero también con todas sus gallardías". Y „nosotros sabemos bien a que atenernos. Cervantes llega a nosotros directamente, saltándose una sociedad petrificada. Llega a nosotros encerrado en la angosta figura del Caballero de los Leones, con más brío en el corazón que en los brazos, fracasado en sus hazañas antes de acometerlas, vueltos los ojos hacia sí mismo, en actitud de irónico espectador". Dos epílogos interesantes de esta breve biografía enlazan con anteriores preocupaciones cervantinas de Jarnés que merecerían, sin duda, que alguien les consagrara una pequeña monografía: la „Digresión de Cardenio", en el último capítulo, trae inevitablemente, el recuerdo del „monodrama" *Cardenio* que el autor estrenó en 1934 en Madrid (subrayemos que el protagonista de la *El curioso impertinente*, narración inserta en los caps. XXXIII-XXXV del *Quijote*, es, para el autor, un autorretrato de Cervantes en su soledad), mientras que „Altisidora (epílogo en 1933)" viene a ser una sugestiva revisión del personaje cervantino, a la que Jarnés presenta realmente enamorada de don Quijote y celosa de Dulcinea (el texto se publicó poco después en la revista *Las Españas*).

Max Aub inició su „Prólogo para una edición popular del *Quijote*" con una afirmación tajante „el escritor refleja y es reflejado por su época"- que recuerda mucho el incipit jarnesiano que recogía más arriba (recogido en *Pruebas*, Ciencia Nueva, Madrid, 1967). Pero el autor de „El laberinto mágico" cree menos en los ectoplasmas idealizantes del autor aragonés que en el principio de que las

conciencias son consecuencia de la existencia social, tal como Marx recordaba a Feuerbach: „El hombre no depende - en gran parte - de sí”, sino que „es motor e instrumento que refleja lo que piensan los demás sin saberlo expresar a ciencia cierta”. Con todo y eso, o quizá gracias a esa gravitación, el *Quijote* ha venido a formar parte de los grandes mitos de origen español, como don Juan. Pocas culturas han alumbrado mitos universales: los ha habido en la antigua Grecia, en Israel y en España, porque Fausto seguramente es una consecuencia, una adaptación germánica del mito de don Juan. En el personaje cervantino está presente la historia entera de nuestro país: „*Don Quijote* es remedo del mundo fabuloso que España creó, creándose al mismo tiempo; su locura - su razón de ser -, prueba fehaciente de su fin próximo”.

Pero, a esa altura, Max Aub prefiere sofrenar lo atrevido de su reivindicación y traerla a términos historiográficos menos idealizantes. Lo que, en su opinión, representaba el ingenioso hidalgo fue el inevitable final de la Edad Media, un tiempo que para España fue una etapa brillante y creadora: de ella provenía, entre otras cosas, un realismo artístico cuya complejidad había asimilado „al cabo de setecientos años, el saber de los árabes, la sapiencia judía”. Era el realismo del *Libro de buen amor* y de *La Celestina* y de allí viene „ese gusto por lo inmediato, que es la base militar del realismo español” y que todavía alcanza a la obra maestra de Cervantes. Claro está que éste „no pudo saber” que reflejaba en su héroe a una „España luchando por ideales muertos” y en Sancho, en cambio, retrataba „el burgués, el preocupado por los cuartos, el futuro capitalista”: la virtud del realismo es ir más allá de las intenciones mismas de quien lo aplica como paradigma artístico. Y, si Max Aub se ha pronunciado por uno de los dos personajes, entiende que don Quijote es universal („pudo haber sido engendrado por autor italiano, francés, inglés”), mientras que Sancho Panza es ahincadamente nacional: „Héroe de una clase nacional que sube, héroe don Quijote de otra que empieza a sentir que la tierra se mueve bajo sus pies en toda Europa”. En general, el prólogo de Aub es tan ambicioso y sugestivo como confuso y erróneo. Lo evidente es, sin embargo, que si un la máxima dignidad de un autor es su condición de testigo fidedigno (tal era la obsesión de Aub con respecto a sí mismo y a su generación), Cervantes reunía en grado de excelencia las condiciones de tal cosa. Y lo ratificó en alguna otra ocasión. En el texto sobre „La Numancia” que hallamos en el mismo volumen citado, lo ratifica de modo inequívoco: „No hubo, ni digamos hay, ningún escritor que se pueda comparar a Cervantes. Conocemos otros más agudos, tal vez, más correctos quizá, más eruditos, sin duda, ninguno tan cabal, ninguno tan honesto, ninguno tan bueno en cuantos sentidos tiene la palabra. Ninguno capaz, como él, de multiplicar siempre la hermosura por la bondad”. En ningún otro elogio anduvo más certero...

La magia de la escritura: Sender, Serrano Plaja y María Teresa León

La novela corta „Las gallinas de Cervantes”, de Ramón J. Sender, es uno de los libros menos citados de la última y fecunda etapa de su autor (*Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1967). Y, sin embargo, es mucho más que una broma literaria que desarrolla y amplifica - hasta el símbolo - un apunte menor de la biografía del autor: el hecho de que se relacione, entre las propiedades de doña Catalina Salazar, natural de Esquivias, esposa legítima de Cervantes, la presencia de veintinueve gallinas. Como si se tratara de la proliferación de una greguería ramoniana, Sender se aplica a describir cómo la mujer del escritor, tan celosa de su corral, se va convirtiendo en gallina: le salen plumas por todo su cuerpo, cacarea al hablar, cotillea permanentemente acerca de las otras gallinas y manifiesta su admiración por el gallo; más adelante, llega a dormir de pie en el barrote superior de la cabecera de la cama de su marido. Pero hay más, porque el mérito de este relato de insólita unidad es la creación de una atmósfera progresivamente incongruente y hostil: en la casona de Esquivias hay - como si fuera una anticipación del *Quijote* - un clérigo metomeentodo, un barbero muy grosero y un tío de Catalina, Alonso Quesada y Quesada, de extraño pergeño „mitad de caballero a la soldadesca y mitad de cortesano, alto, flaco, membrudo y de expresión noble y un tanto alucinada”. A ese tío, Cervantes le va a llamar para sí Quichot (término hebreo que significa „verdad”, al decir de Sender), mientras que a su mujer Catalina le puso el nombre de Dulcinea del Toboso, entendiendo que Toboso viene de „Tob”, bueno, y de „Sod”, secreto (dulzura del bien secreto, vendría a ser la traducción del nombre). Al final, cuando el clima de la casa se ha hecho intolerable, el escritor huye de ella muy discretamente. Ha visto al hildago, su tío, leer una paráfrasis castellana del Zohar, el libro hebreo „en que se recordaba que David había sido una especie de bufón de Dios”. Y entiende la lección: „Por encima de todas las manifestaciones más impudicamente bufonescas del hombre estaba la divinidad invulnerable e invilificable”. El lector piensa que de esa idea clave va a surgir, años después, el milagro literario del *Quijote*. Pero la idea puede tener que ver también con otra imagen literaria: Cervantes viene a ser el hombre agazapado, fracasado, secreto, que se enfrenta a un mundo vulgar y egoísta, como el protagonista de *Rhinoceros* (1960), de Eugène Ionesco, se enfrenta también a una progresiva y aceptada conversión de todos los seres humanos en el animal titular.

En la misma fecha de 1967, otro exiliado, Arturo Serrano Plaja, publicaba un libro a medias entre el capricho personal y el ensayo: Realismo „mágico” en Cervantes. Es un diálogo abierto entre don Quijote, Huckleberry Finn y el Michkin de *El idiota*, que se inicia cuando, en plena guerra civil, Ernest Hemingway, hablando con el autor, puso a Twain como el primero de los escritores

norteamericanos. Treinta años más tarde, Serrano, ya profesor, descubrió en los tres personajes las mismas claves de comportamiento, la misma apuesta vital: leer y creer la literatura, sentir la pasión infantil de jugar y estar bastante lejos de la locura que los demás les atribuyen. La sensatez final de Alonso Quijano consiste en saber, precisamente, que con la muerte, último visitante, ya no se juega. Para Serrano Plaja, no sólo se habla de meras coincidencias de tres autores: „Se trata, en efecto, de una „familia” de personajes literarios que se sitúan como aparte de los temas clásicos. Y ese estar aparte proviene, creo yo, del intento de sus respectivos autores, talento o propósito que uno de ellos -el ruso- supo formular con ejemplar clarividencia (pintar 'almas puras') pero que está igualmente presente en los otros dos, aunque no hayan manifestado su intención de manera tan precisa. Pero bajo este criterio - 'almas puras' - no hay que entender criaturas 'morales' o 'edificantes'; participan, sí, de un sentimiento superior, más sin caer en una como imagería beata y amanerada; aluden a problemas esenciales para el ser humano, mas no por ello sermonizan ni reducen a ese ser humano a una suerte de 'problemática' que postularía, si tal fuese, unas determinadas 'soluciones' de catecismo social” (*Realismo „mágico” en Cervantes. „Don Quijote” visto desde „Tom Sawyer” y „El idiota”*, Gredos, Madrid, 1967).

Cada cual a su modo, Sender o Serrano Plaja piensan en la creación de Cervantes como en una forma de sueño personal que se ha transformado en añoranza colectiva. Al cabo de su carrera, dos exiliados resignados con su suerte sienten que la invención de Cervantes les suministra una lección de pureza, de inocencia... El último texto que aduciré es obra de María Teresa León y no por casualidad fue el último que publicó en vida, antes de su largo crepúsculo: *El soldado que nos enseñó a hablar* (Altalena, Madrid, 1978). Se trata, sin embargo, de una de sus mejores biografías y es significativo que, al igual que Ramón J. Sender, conceda una gran importancia a la figura de Catalina de Salazar, la esposa de Esquivias, a la que Cervantes conoció tras su enamoramiento de la cómica Ana Franca, madre de su hija. Con ella, Miguel de Cervantes apura hasta las heces la rutina y el aburrimiento de Esquivias. Catalina es presentada como lectora contumaz de libros de caballerías pero desdeñosa de la trama de pasiones pastoriles de *La Galatea*. Sin embargo, cuando su marido regresa de Sevilla, la encuentra leyendo devotamente libros de santos y empeñada en no saber nada del marido, de quien dice que recorrerá los campos como un don Quijote de veras. Y ha sido precisamente - como ya apuntaba Sender - el tío Alonso de Quijada el modelo vivo del caballero andante de su imaginación.

En todo momento, el quid del libro de María Teresa León - escrito con vivacidad casi escénica y un didactismo efusivo - es la permanente confusión de biografía y obra. Toda la vida del pobre y andariego autor se teje de premoniciones de la que ha de ser su novela maestra: en el capítulo 2, el niño Miguel oye a una

niña que vende romances cantar aquel de „Nunca fuera caballero...” y, al final de su copla, la chica le regala el pliego suelto porque él quiere ser caballero andante; Galatea fue, en la ficción de León, una primera Dulcinea que Cervantes encontró en Portugal a su regreso de Argel; a Sancho lo halló por vez primera al huir de Esquivias, cuando iba a las bodas de un rico que no por casualidad se llamaba Camacho; en la cárcel de Sevilla, Mateo Alemán y Miguel de Cervantes se leen mutuamente sus obras, el *Quijote* y el *Guzmán de Alfarache*, y asisten - entre otros regocijados huéspedes de la prisión - Monipodio, Rinconete y Cortadillo; una desparpajada criada toledana llamada Constanza, a la que conoce en un viaje, habrá de inspirarle, tiempo después, la trama de *La ilustre fregona*, etc....

Por eso mismo, el libro está escrito en la permanente perspectiva del futuro. El capítulo inicial es una preciosa zarabanda de personajes que se hallan documentados en la partida de nacimiento del autor y que aquí cobran vida, como un coro navideño que rodeará a un nuevo Mesías. Y el final de la biografía es casi un eco del Evangelio: „Nadie se dio cuenta, ni los que caminaban las calles de Alcalá de Henares vieron el prodigio, ni nadie pensó que, andando los tiempos, los hijos de sus hijos, todos los que vinieran después iban a tener que aprender el nombre de aquel recién nacido: Miguel de Cervantes”. Lo mismo sucede cuando, tras la derrota de Lepanto, la autora narra un improbable encuentro del soldado herido y don Juan de Austria, uno con veintiocho y otro con veinticuatro años: „Sí, sí, así fue. Estuvieron cerca, puede que frente a frente, puede que Miguel llorase de orgullo o vitorease o detuviese con su mano sana los latidos de su corazón. Pasó don Juan de Austria con su séquito, desembarcando en Mesina e ignorando para siempre que un soldado con la mano ensangrentada y muerta estaba contemplándolo, y que cuando los historiadores devanasen lo sucedido en aquella gran batalla el nombre de Miguel de Cervantes, conservado en la memoria sagrada de su pueblo, iba a permanecer mientras el idioma español sobreviviera. ¿Y los otros? Pasa la gloria como pasa el viento.”

Pero quizá el momento más logrado que debemos a esa técnica presentativa sea la invención de cómo inició Cervantes la escritura del *Quijote*, en la cárcel de Sevilla: cuando, en los folios usados que le ha traído Tomás Gutiérrez, el autor tacha el inicio de un memorial y empieza a escribir lo que ha visto, tras un buen rato dedicado a repasar el almacén de su memoria. Y no puede evitar reír de buena gana „porque ví mucho en mi vida muy larga y vuelvo a verlo todo en un instante muy corto”, como comentará a su carcelero al que le sorprende su risa. Ha fracasado en todo, no le han servido de nada los elogios que tributó a otros poetas y sólo ha conocido a un hombre feliz, a aquel Alonso Quijada, el pariente de Catalina, que todos reputaban de orate. Lo recuerda ahora y piensa, por un momento, que en vez de perseguir liebres, pudiera haber perseguido desalmados: „Y comenzó a escribir, en medio de un silencio sólo arañado por el rasguear de la

pluma, algo que debía volver traslúcidos los muros de la cárcel de Sevilla y que, pasados los siglos, aún nos aprieta el corazón". Y tras la emocionante transcripción del initium ritual de la novela que todos hemos leído, vuelve sobre el tiempo presente: „Las alertas siguieron mordiendo, espaciadamente, el silencio de la noche. La cárcel de Sevilla roncaba. Miguel de Cervantes, bien despierto, escribía sin saber que había pasado a habitar el regazo de la gloria."